UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00089006 1

Galland, Georg
Eine Dürer-Erinnerung
aus dem romantischen
Berlin

ND
588
D9G3

Heft 151.

STUDIEN

ZUR

DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE

EINE DÜRER-ERINNERUNG

AUS DEM

ROMANTISCHEN BERLIN

VON

GEORG GALLAND

MIT 1 ABBILDUNG IM TEXT UND 4 LICHTDRUCKTAFELN

STRASSBURG
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1912

J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL).

BIBLIOTHECA ROMANICA.

Preis jeder Nummer 40 Pfennige.

Jedes Werk auch gebunden vorrätig.

1. **Molière,** Le Misanthrope.
2. **Molière,** Les Femmes savantes.
3. **Corneille,** Le Cid.
4. **Descartes,** Discours de la méthode.
5|6. **Dante,** Divina Commedia I: Inferno.
7. **Boccaccio,** Decameron, Prima giornata.
8. **Calderon,** La vida es sueño.
9. **Restif de la Bretonne,** L'an 2000.
10. **Camões,** Os Lusíadas: Canto I, II.
11. **Racine,** Athalie.
12/15. **Petrarca,** Rerum vulgarium fragmenta.
16/17. **Dante,** Divina Commedia II: Purgatorio.
18/20. **Tillier,** Mon oncle Benjamin.
21/22. **Boccaccio,** Decameron, Seconda giornata.
23/24. **Beaumarchais,** Le Barbier de Séville.
25. **Camões,** Os Lusíadas: Canto III, IV.
26/28. **Alfred de Musset,** Comédies et Proverbes.
29. **Corneille,** Horace.
30/31. **Dante,** Divina Commedia III: Paradiso.
32/34. **Prévost,** Manon Lescaut.
35/36. Oeuvres de Maître **François Villon.**
37/39. **Guillem de Castro,** Las Mocedades del Cid I.
40. **Dante,** La Vita Nova.
41/44. **Cervantes,** Cinco Novelas ejemplares.
45. **Camões,** Os Lusíadas: Canto V, VI, VII.
46. **Molière,** L'Avare.
47. **Petrarca,** I Trionfi.
48/49. **Boccaccio,** Decameron, Terza giornata.
50. **Corneille,** Cinna.
51/52. **Camões,** Os Lusíadas: Canto VIII, IX, X.
53/54. **La Chanson de Roland.**
55/58. **Alfred de Musset,** Poésies (1828—1833).
59. **Boccaccio,** Decameron, Quarta giornata.
60/61. Farce de Maistre **Pierre Pathelin.**
62/63. **Giacomo Leopardi,** Canti.
64/65. **Chateaubriand,** Atala.
66. **Boccaccio,** Decameron, Quinta giornata.
67/70. **Blaise Pascal,** Les Provinciales.
71/72. **Le cento novelle antiche.**
73/74. **Calderon,** El Mágico Prodigioso.
75/77. **Lamartine,** Méditations.
78/79. **Giambattista Strozzi,** I madrigali.
80. **Corneille,** Polyeucte.
81/83. **Balzac,** Eugénie Grandet.
84. **Boileau,** Art poétique.
85/86. **Boccaccio,** Decameron, Giornata sesta e settima.
87/88. **Voltaire,** Zadig ou la Destinée.
89/90. **Boccaccio,** Decameron, Giornata ottava.
91. **Leopardi,** Pensieri.
92. **Corneille,** Le Menteur.
93. **Boccaccio,** Decameron, Giornata nona.
94/95. **Brunetto Latini,** Tesoretto.
96/98. **Balzac,** Le Cabinet des Antiques.
99/100. **Boccaccio,** Decameron, Giornata decima.
101. **Boileau,** Le Lutrin.
102/107. **La Bruyère,** Caractères.
108. **Maffei,** Merope.
109. **Goldoni,** Locandiera.
110/111. **Metastasio,** Didone abbandonata.
112/114. **Tillier,** Belle-Plante et Cornélius.
115/116. **Redi,** Poesie Toscane.
117/118. **B. de Saint-Pierre,** Paul et Virginie.
119. **Molière,** Tartuffe.
120/122. **Boccaccio,** La Fiammetta.
123. **Machiavelli,** Mandragola.
124. **Goldoni,** Le Donne Curiose.
125/126. **Scribe,** Le verre d'eau.
127. **Racine,** Phèdre.
128/129. **Beccaria,** Dei delitti e delle pene.
130/131. **Poliziano,** L'Orfeo e le Stanze.
132/136. **Maurice de Guérin,** Journal, Lettres, Poèmes et Fragments.
137/141 **Cervantes,** Don Quijote (I[a]).
142/145. **Comedia de Calisto e Melibea.**

Weitere Bändchen stets in Vorbereitung.

Durch jede Buchhandlung zu beziehen.

EINE DÜRER-ERINNERUNG

AUS DEM

ROMANTISCHEN BERLIN

STUDIEN ZUR DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE
151. HEFT.

EINE DÜRER-ERINNERUNG AUS DEM ROMANTISCHEN BERLIN

VON

GEORG GALLAND

MIT 1 ABBILDUNG IM TEXT UND 4 LICHTDRUCKTAFELN

STRASSBURG
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1912

ND
588
D9G3

LIBRARY
AUG - 4 1966
UNIVERSITY OF TORONTO

1094549

Als am 18. April 1820 die Königl. Akademie der Künste in Berlin, gemeinschaftlich mit dem Künstlerverein und der Singakademie, zu Ehren des großen Raffael von Urbino eine öffentliche Säkularfeier veranstaltete, wurde schon im voraus bestimmt, in gleich würdiger und glanzvoller Weise den Erinnerungstag des Ablebens des deutschen Großmeisters der Malerei, Albrecht Dürers, zu begehen. Raffael und Dürer, die man so oft zusammen nennt als die Verkörperungen des künstlerischen Genius' der italienischen und der deutschen Nation, waren an demselben Tage, dem 6. April alten Stils, der dem 18. April neuen Stils entspricht, gestorben. Und man hielt sich in Berlin um so lieber an das letztere Datum, als der 6. April 1828 auf den ersten Ostertag fiel. Aus diesem Grunde nahm man auch in Nürnberg Veranlassung, die Säkularfeier für Albrecht Dürer auf den 7. April zu verlegen.

Nürnberg und Berlin traten sich aber damals nicht nur deshalb, weil sie die gleiche Erinnerung am würdigsten, als ein Fest aus vaterländisch-künstlerischer Gesinnung geboren, begehen wollten, sondern auch darum geistig nahe: weil ein hochverehrtes Mitglied der Berliner Künstlergemeinde, der berühmte Bildhauer Christian Daniel Rauch, berufen war, Nürnberg und damit zugleich Deutschland um diese Zeit mit dem ehernen Denkmal Albrecht Dürers zu beschenken. Der Wunsch des kunstsinnigen bayerischen König Ludwigs I. war hierfür maß-

gebend gewesen. Die Nürnberger Dürerfeier sollte ihren Schwerpunkt in der festlichen Grundsteinlegung dieses Monuments auf dem nach dem großen Meister benannten Platze der Stadt, der zugleich der reichgeschmückte Festplatz des denkwürdigen Tages war, erhalten. Da aber über den Rahmen eines lokalen Ereignisses, einer Künstler- und Bürgerfeier im städtischen Milieu hinaus, für eine große nationale Veranstaltung Sorge getragen wurde, so richtete der dortige Albrecht Dürer-Verein am 1. März des Jahres eine Einladung an alle deutschen Künstler zu zahlreichem Erscheinen in der ehrwürdigen freien Reichsstadt.

Um der Einladung an die Berliner Kreise einen besondern Nachdruck zu geben, bediente man sich der Mittelsperson Rauchs, der sich dieses Auftrags durch ein Schreiben[1] an den damaligen Akademiedirektor Gottfried Schadow, der gleichzeitig die maßgebende Persönlichkeit des berlinischen Künstler- und des Kunstvereins war, entledigte.

So sicherte man sich in Nürnberg die Teilnahme nicht weniger respektabler Kunstfreunde aus Preußens Hauptstadt, die dann bald nach ihrer Rückkehr in das heimische Festleben gelangten und also wohl in der Lage waren, einen Vergleich anzustellen. In Berlin gab es eine intime Saalfeier von hohem poetisch-musikalischen, oratorischen und auch gesellschaftlichen Reize; während in Dürers Heimat das bunte Schaugepränge eines geräuschvollen Festzuges und eine Grundsteinlegung mit Pauken und Trommeln die beiden Höhepunkte der Veranstaltung bildeten.

In einer Hinsicht aber fanden sich demungeachtet diese beiden Hauptschauplätze der Dürerfeier von 1828 in schöner Uebereinstimmung. Man intendierte beiderseits nicht etwa eine Totenfeier, sondern — wie ein damaliger Ausdruck lautete —

---

[1] Siehe Anhang Nr. 1.

«ein Fest der fortlebenden Wirksamkeit alles Großen und Schönen», was das alte Berliner Kunstblatt [1] mit den Worten umschrieb: «Die eigentümliche Wichtigkeit solcher Feste liegt in den Werken der Nacheiferung.»

Die Angelegenheit war, wie oben schon bemerkt, bei uns von langer Hand vorbereitet. Seit jener Raffaelfeier von 1820 kam man zuerst im Frühling 1827 im Künstlerverein darauf zurück, mit dessen Plan sich auch der Senat der Akademie der Künste einverstanden erklärte. Danach sollten lediglich die Künstler Berlins die Festgeber sein. Und dies sprach sich schon darin aus, daß die künstlerischen Leistungen zum Dürerfeste sämtlich ohne Entgelt zur Verfügung gestellt wurden. Trotzdem entstanden ziemlich beträchtliche Kosten; und wenn das alte «Kunstblatt» versichert, daß «nichts aus öffentlichen Kassen beigesteuert» wurde, so berichtet im Gegensatz hierzu kein Geringerer als Meister Schadow [2], daß die erheblichen Kosten «vom vorgesetzten Ministerium auszuwirken waren, welches sich auch hier beifällig zeigte». Dabei war auch das Lokal des Festes, der damals neuerbaute große Konzertsaal der Singakademie hinter der Anpflanzung — wie man das heutige Kastanienwäldchen nannte — unentgeltlich hergegeben; dazu trat noch die dankenswerte Mitwirkung des Direktors dieses gewöhnlich «Akademie des Gesanges» benannten Instituts, Prof. Zelters. Die geschäftliche Leitung ruhte in den Händen des Sekretärs des Künstlervereins, des Landschaftsmalers Pascal, der übrigens auch außerordentliches Mitglied der Akademie war.

Seit Beginn des Jubiläumsjahres sehen wir die verschiedenen mitwirkenden Kräfte mit den Vorbereitungen für ihre speziellen Aufgaben beschäftigt. Nach dem Programm handelte es sich im wesentlichen erstens um eine würdige künstlerische

[1] Jahrg. 1828. Heft II.
[2] Kunst-Werke und Kunst-Ansichten, S. 234. Berlin 1849.

Ausschmückung des Festsaales, zweitens um eine in Musik zu setzende Festdichtung hohen Stils, wozu als dritter Teil natürlich die Gedächtnisrede auf Albrecht Dürer kam.

Die Festdichtung lag bereits vollendet vor. Ihr Autor war der Archäolog Konrad Levezow, Professor an der Universität. Zur Vertonung des Textes wollte man zunächst Zelter in Anspruch nehmen, der aber wegen Kürze der Zeit und gehäufter Berufsgeschäfte ablehnte. Wohl auf Zelters Vorschlag wandte man sich dann an den jungen, erst 19 jährigen Felix Mendelssohn-Bartholdy, der damals als Student bei der Universität inskribiert, doch schon anfing im Berliner Musikleben eine Rolle zu spielen. Der junge Komponist — am 3. Februar 1809 in Hamburg geboren — konnte durch eigenes Genie und gefördert durch ausgezeichnete Lehrkräfte wie Zelter und Ludwig Berger, sodann durch die feingeistigen Anregungen im Elternhause eine so überraschende Entwicklung nehmen, daß man ihn einst zu den musikalischen Wunderkindern rechnete. Auch Goethe hat sich für den reichbegabten Knaben interessiert. Am besten werden wir über diese Jahre des Schülers und des angehenden Meisters, der schon im Alter von 17 Jahren seine berühmte Ouvertüre zum «Sommernachtstraum» Op. 21 komponierte, unterrichtet aus den «Erinnerungen» von Eduard Devrient, des königl. Opernsängers zu Berlin (Leipzig 1869). Obwohl Wunderknabe und allseitig mit liebevoller Aufmerksamkeit betrachtet, war der junge Felix doch nichts weniger als eitel, sondern stets darauf bedacht musikalisch weiter zu kommen.

Auf ihn fiel Anfang Januar die Wahl, die schwungvolle Poesie Levezows zu vertonen. Es war gewiß ein Zeichen hoher Wertschätzung für den so jugendlichen Tonsetzer, der nicht gut ablehnen konnte und wollte. Indes die vorsichtige und bedingte Zustimmung[1], die auf die ehrenvolle Einladung der

[1] Siehe Anhang Nr. 2.

Festkommission erfolgte, scheint mir für den frühzeitig selbstständigen Charakter Mendelssohns jedenfalls bemerkenswert. Bevor ich aber auf den Inhalt der Festdichtung Levezows eingehe, möchte ich zunächst der Frage der künstlerischen Ausschmückung jenes Konzertsaales näher treten. Die vornehme Saalarchitektur war kurz zuvor von dem herzoglich braunschweigischen Hofarchitekten Karl Ottmer, einem Schüler der Berliner Bauakademie, vollendet worden. Kein Geringerer als Karl Friedrich Schinkel, damals Geh. Oberbaurat, erbot sich: an der Wand hinter dem Orchester einen prachtvollen Festschmuck zu schaffen, in harmonischer Uebereinstimmung mit der vorhandenen Saaldekoration Ottmers. Darüber geben zwei Zeichnungen Schinkels bezw. seiner Werkstatt Aufschluß[1]. Die eine, der ursprüngliche Entwurf, ist mit Bleistift ausgeführt und schwarz getuscht; die andere, eine Lithographie, zeigt bereits die Abänderungen der wirklich ausgeführten Wandarchitektur (vgl. die Tafeln). Der Originalskizze des Meisters war ferner ein an die Kommission gerichtetes Schreiben von großer Ausführlichkeit beigefügt, in welchem alle wünschenswerten Angaben namentlich mit Bezug auf die Farben der Dekorationen gemacht sind[2].

Schinkel dachte sich zunächst die Hinterwand des Saales horizontal geteilt, unterhalb mit fünf Statuen und einem Rahmenwerk von korinthischen Pilastern über hohem drapierten Sockel, oberhalb in halbrunder Lünette mit einem Gemälde nach Dürerschem Motive geschmückt. Das Ganze überragt von einem Gewölbe mit einem Sternenkranz an dessen Scheitel. Die mittelste der fünf Statuen sollte Dürer, vor einer in das Gemälde einschneidenden Rundnische stehend, vorstellen, die andern die durch den Meister vertretenen Künste, als sitzende Jungfrauen mit entsprechenden Attributen. Dieses

[1] In der Sammlung der Bibliothek der kgl. Akademie der Künste.
[2] Siehe Anhang Nr. 3.

architektonische und plastische Arrangement der Hinterwand kam mit einigen Aenderungen zur Ausführung, unter Mitwirkung verschiedener namhafter Künstler.

Die Sorge für die künstlerische Oberleitung übernahm der alte Schadow, und so beeilte er sich noch an dem Tage des Eingangs jener Zeichnung die hierfür speziell Interessierten, nicht nur die Künstler, zur Kenntnisnahme des Schinkelschen Planes zusammenzuladen[1].

Schinkel selbst konnte nicht erscheinen und sandte, da ihm Schadow inzwischen von seinem Bedenken geschrieben hatte, daß die fünf Standbilder im Verhältnis zu kolossal d. h. zu eng aneinandergedrängt wirkten, also wohl am besten auf das lebensgroße Maß reduziert werden müßten, auf demselben Wege seine Meinung dagegen[2], die unter Anerkennung jenes Uebelstands dennoch nicht auf die Ueberlebensgröße verzichten wollte.

Die Folge jener gemeinsamen Besprechung aber war, daß der berühmte Baumeister dennoch der Majorität nachgab und sich zu einer kleinen Aenderung des Entwurfs entschloß[3]: in der Weise, daß das Rahmenwerk etwas horizontal erweitert, die sechs Pilaster also im größern Abstand aufgestellt wurden, wodurch die auf die Proportionen von sechs Fuß hohen Menschen reduzierten Figuren nicht mehr so aneinandergedrängt wirkten. Auch fiel die runde Mittelnische fort, und die völlig gleichmäßige Wandarchitektur mit gradem Gebälk und Pilastern erhielt strenges echt Schinkelsches Gepräge. Auch wurde am Wandsockel auf die gemalte Pseudodraperie verzichtet. Von der tiefroten Färbung der untern Flächen hob sich die reiche Goldornamentik der Pilaster prächtig ab.

---

[1] Siehe Anhang Nr. 4.
[2] Siehe Anhang Nr. 5.
[3] Siehe Anhang Nr. 6 und Nr. 7.

Hinsichtlich des Materials der Skulpturen trug man dem ephemeren Zweck Rechnung und formte sie in Gips mit Leinwandbekleidung. Die Dürerstatue in der Mitte, von Prof. Ludwig Wichmann d. J. modelliert, trug einen vorn geöffneten, bis zur Erde reichenden Mantel; sie hielt in den Händen Griffel und Tafel, auf die der Blick des Meisters sinnend gerichtet war. Dem edlen Haupte lag das berühmte christusähnliche Bildnis der Münchener Pinakothek zu Grunde.

Die vier weiblichen Personifikationen, von Friedrich Tieck modelliert, waren gleichsam bei Ausübung ihrer Kunst aufgefaßt, d. h. die Malerei saß mit einer Tafel im Schoße, kenntlich gemacht durch Palette und Pinsel, die Scenographia oder Perspektive faßte Tafel und Reißfeder, die Architectura Militaris, die Kriegsbaukunst, zeigte auf einer Tafel Umrisse von Bastionen, die Skulptur endlich besaß ein Modellierstäbchen und eine kleine geflügelte Siegesgöttin . . . Dürer als Bildhauer bleibt uns immer noch ein Problem, wenn auch das kleine Silberrelief einer weiblichen Nacktfigur sein bekanntes Monogramm trägt, und u. a. noch zwei in Buchsbaum geschnitzte Statuetten[1], Normalfiguren mit beweglichen Gliedern, auf ihn zurückgeführt werden. Man hätte in dieser Reihe doch eher die graphische Kunst, Kupferstich und Holzschnitt, gewünscht.

Das krönende Gemälde führte, unter Zugrundelegung des bekannten Dürerschen Holzschnittes der hl. Dreifaltigkeit von 1511, Professor Daehling in Oelfarben aus. Im wesentlichen kopierte der Künstler die alte Komposition, doch erforderte die kolossale Vergrößerung und das halbrunde Format der Malerei naturgemäß einige geringfügige Abweichungen. Die hl. Dreifaltigkeit ist von Dürer in der Auffassung gegeben, daß Christus mit den Merkmalen seines grausamen Todes im

[1] In der Sammlung der Bibliothek der Kgl. Akademie der Künste zu Berlin.

Schoße Gottvaters ruht, umgeben von Engeln, welche die Marterwerkzeuge tragen, und der Taube des hl. Geistes. In eindringlicher Kraft übertrifft wenig Derartiges die Zeichnung dieser mystischen Vision. Wo aber ist das Daehlingsche Gemälde geblieben? Wir wissen aus der Chronik der Akademie 1826—1828 nur, daß man es damals «in dem längsten Ausstellungssaale der Akademie» zum Andenken an die Dürerfeier aufstellte. Es nahm übrigens mit seiner Basis von 14 Fuß 6 Zoll und seiner Höhe von 8 Fuß 9 Zoll nicht die ganze Wandfläche über der Schinkelschen Architektur ein, sondern ließ zu beiden Seiten noch Raum für je eine auf den Gebälkenden knieende Viktoria, die eine Fackel und Blumengewinde hielt. Die grün gemalten neutralen Wandflächen des obern Teils wirkten wie eine Drapierung.

In diesen formenschönen Festschmuck zog man auch das Modell des Nürnberger Standbildes, das Rauch zur Verfügung stellte, hinein, indem man es unweit vom Orchester auf einer Säule, neben dem Podium für den Festredner, anordnete, um in solcher Weise die Verbindung mit der Nürnberger Feier anzudeuten.

Zur Vervollständigung sei noch bemerkt, daß die technische Leitung aller dieser Arbeiten, wie wir aus den Schadowschen Aufzeichnungen[1] entnehmen, in den Händen des «ingeniösen Zimmermeisters Glatz, Mitglied unseres Vereins» (gemeint ist der wissenschaftliche Kunstverein) ruhte. Sämtliche Dekorationsmalereien führte nach Schinkels speziellen Angaben der bekannte Kgl. Hoftheatermaler Karl Gropius aus . . .

Während dieser künstlerischen Vorarbeiten im Saale der Singakademie komponierte Mendelssohn seine Kantate. In der Musikliteratur wird dieses Opus nur gestreift. Doch heißt es in der jüngsten Biographie des Komponisten von Ernst

[1] Kunstwerke und Kunstansichten, S. 235.

Wolff[1] voll Anerkennung darüber: «Er schuf für die Feier des 300 jährigen Todestages Albrecht Dürers in der kurzen Zeit von sechs Wochen eine große, aus einer Instrumentaleinleitung und 14 Nummern bestehenden Festmusik, die am 18. April 1828 in der Singakademie zur Aufführung kam und gute $^5/_4$ Stunden dauerte. Bei dem sich anschließenden Festmahl proklamierte der Präsident Gottfried Schadow den jungen Komponisten zum Ehrenmitglied des Künstlervereins. Mendelssohn selbst legte auf das flüchtig entstandene Werk ebensowenig Wert wie auf eine andere Gelegenheitsmusik usw.»

Schärfer urteilte einer der an der gesanglichen Aufführung Mitwirkenden, eben jener oben erwähnte Verfasser der Mendelssohn-Erinnerungen, der Hofopernsänger Eduard Devrient: «Schon im April hatten wir zum Dürerfeste eine große Kantate von ihm, mit Text von Levezow, in der Singakademie gesungen, sie machte k e i n e n Eindruck . . . Gelegenheitsmusiken waren eben nicht fähig ihn anzuregen, er beseitigte sie nur mit seiner raschen Mache und großen Formengewandtheit, sie gehören n i c h t zu seinen eigentlichen Arbeiten.»

In den publizistischen Organen jener Tage klingt das Urteil natürlich erheblich milder, ja teilweise sogar begeistert. Wäre doch sonst nicht der 19 jährige Musiker und Student zum Ehrenmitglied des Künstlervereins ernannt worden. So schreibt der Herausgeber des Kunstblattes[2] von der Festmusik: «. . . fließend, gefällig, melodisch, an einigen Stellen selbst zum Schmelzenden sich hinneigend, bemeisterte dieselbe sich aller Herzen . . . wiewohl nachher Einige behaupten wollten, es habe die vorherrschend weiche zärtliche Haltung derselben, um der Feier eines deutschen Mannes des 16. Jahrhunderts noch mehr zuzusagen, vielleicht einiger ernsterer Züge bedurft.»

---

[1] Berlin 1906

[2] Jahrg. 1828. IV.

Und Zelter selbst schreibt an Goethe[1]: «Uebrigens ist unser Milderfest, das in meiner Wohnung am 9. d. abgehalten worden, wie auch das Dürerfest am 18. d. über Erwartung glücklich ausgefallen. Zu dem letzteren hat Felix eine Musik gemacht, die dem Texte zum Trotz glückliche Stellen enthält; die Faktur ist durchaus meisterlich . . . (26. April 1828).

Die ungeheure Bedeutung, die in den höheren Gesellschaftskreisen Berlins der bevorstehenden Dürerfeier beigelegt wurde, gab sich natürlich darin kund, daß ein Jeder, der hier Beziehungen zur Kunst hatte, gern dabei sein wollte. Im Kunstblatt des Jahres lesen wir: «Zur Feier fanden bloß Einladungen[2] statt; und obgleich über 800 Personen gegenwärtig waren, hatten doch die Wünsche einer noch weit größeren Anzahl unberücksichtigt bleiben müssen.» Die Mitglieder der Festkommission wurden natürlich von allen Seiten mit Gesuchen bestürmt[3]. Der Generalintendant der königlichen Schauspiele, Graf Brühl, der zu den drei schon empfangenen noch zwei weitere Karten erbat, teilte zugleich mit, daß aus Rücksicht auf das Fest sowohl die Vormittagsprobe als auch die Abendvorstellung der Oper ausfallen werde.

So nahte der denkwürdige Tag, leider ein Regentag, wie Zelter an Goethe berichtete[4].

[1] Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter. Herausgegeben von L. Geiger. Bd. III, S. 22.

[2] Die Einladungskarte, von G. Schadow lithographiert, zeigt ein zierliches Rankenwerk als Umrahmung des Textes, mit dem Profilkopf Dürers inmitten (vgl. Taf. I).

[3] Siehe Anhang Nr. 8—11.

[4] A. a. O. «Das kleine Faciuschen (er meint Angelika Facius, die Tochter des bekannten Weimarischen Hofmedailleurs F. W. Facius, und selber eine ausgezeichnete Stein- und Stempelschneiderin, die als Schülerin Rauchs damals in Berlin lebte) ist ein herzlich liebes Wesen und nimmt an allem gern teil was nahe um mich vorgeht. Als Künstlerin hat sie das ganze Dürerfest mitgemacht und genossen, wozu Jupiter tonans seinen Beyfall durch die stärksten Donnerschläge und Blitzesstrahlen zu erkennen gab . . .»

Ueber den äußerst würdigen Verlauf des Festes werden wir sowohl durch das ausführlich ausgearbeitete Programm (unterzeichnet: «Kommission zur Anordnung des Dürer-Festes. G. Schadow, Direktor»), als auch durch ein Referat im Kunstblatte genau unterrichtet.

Schon vormittags um 11 Uhr versammelten sich im Vorsaale der Akademie die Mitglieder, Lehrer und eigentlichen Kunstzöglinge der Akademie der Künste, ferner die Lehrer der Bauakademie und die Mitglieder des Künstler- und des Kunstvereins. «Bald nach halb zwölf Uhr eröffneten zwei der älteren Eleven als Marschälle den Zug, welchen zuerst die jüngeren Zöglinge der Akademie und darauf die der oberen Klassen paarweise folgten, zusammen einen langen Zug bildend. Von den königlichen Geheimen Oberregierungsräten von Harlem und Uhden, Ehrenmitgliedern der Akademie, in die Mitte genommen, folgte dann mit entblößtem Haupte der Direktor der Akademie, und hinter ihm, paarweise, die Mitglieder der obengenannten Königlichen Institute und Privatvereine.» Der Zug bewegte sich um die Universität herum durch das heutige Kastanienwäldchen zur Singakademie.

Den Teilnehmern an diesem Zuge waren im Saale die erhöhten Seitensitze reserviert, den Kunsteleven die Balkonsitze gegenüber dem Orchester. Das übrige Publikum hatte bereits, dicht aneinandergedrängt, seine Plätze eingenommen. Zuletzt betraten die Mitglieder des Königshauses, Prinzen und Prinzessinnen, den Festsaal. Es war eine glänzende Versammlung, an der Spitze das kronprinzliche Paar. Unter den berühmten und hochstehenden Persönlichkeiten wurde besonders der Feldmarschall Graf Gneisenau vielbemerkt.

Die Feier begann bald nach 12 Uhr mit einer S y m p h o n i e von Mendelssohn, gespielt von großem Orchester, das aus Musikern und geübten Dilettanten zusammengesetzt war.

Nach der musikalischen Einleitung bestieg der Sekretär der Akademie Universitätsprofessor T ö l k e n die Redner-

bühne, um die «Gedächtnisrede» zu halten[1]. Und es klang seltsam aus dem Munde des gelehrten Sprechers: wie er, nach der pomphaften Apostrophe an die lauschende Hörerschaft «Königliche Prinzen und Hoheiten! Durchlauchtigste Fürsten und Fürstinnen! Höchst- und Hoch zu Verehrende!», sodann ein bewegliches und anschauliches Bild Dürers, des bescheidensten Menschen und dabei größten und vielseitigsten deutschen Künstlers entwarf, wie er mit einfachen Umrissen und Farben das soziale und künstlerische Milieu im damaligen Nürnberg gleichsam malte und im Zusammenhang damit die eigentümlichen Bestrebungen der Zeit, da Meister Albrecht zu unserer Freude leben und schaffen durfte, an einer Zahl maßgebender Persönlichkeiten vortrefflich kennzeichnete . . . . Zum Schluß widmete Redner auch den Schriften Dürers, seiner Unterweisung zur Messung, dem Werk von der Befestigungskunst, den vier Büchern von den menschlichen Proportionen usw. einige Aufmerksamkeit, um an alle diese Zeugnisse des Dürerschen Genies und Fleißes den Ausdruck unseres unauslöschlichen Dankes zu knüpfen.

Diese lange Festrede war nicht nur formvollendet, sondern auch belehrend, inhalt- und gedankenreich, und ihr folgte jetzt die Kantate mit Levezows poetischem Text[2].

Die Dichtung setzt kraftvoll mit einer Begrüßung durch den Chor ein.

Chor: Oeffne dich, des Tempels Pforte!
Laß den Sängerchor herein!
An dem kunstgeweihten Orte
Will er Weihrauchopfer streun;
Will Gesang und heitre Gaben,
Woran sich die Edlen laben,
Nach Jahrhunderten erneun,
Festlich der Erinn'rung weihn!

[1] Abgedruckt Berl. Kunstbl. 1828, S. 116—129.

[2] Albrecht Dürer, Lyrische Dichtung zur Gedächtniß-Feier des Künstlers in Berlin, den 18. April 1828, von Konrad Levezow. In Musik gesetzt von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Berlin, gedruckt bei A. W. Hayn. (S. Anhang Nr. 12.)

Dann übernehmen es «Einige Stimmen» uns in medias res, in die poetische Handlung zu führen:

Einige Stimmen: Wem tönen die Hymnen?
Wem hallet der Chor?
Wem wallen die Düfte
In himmlische Lüfte
Wie Wolken empor?

Eine Stimme: Ihr kennt die Stadt im alten Frankenlande,
Die sich an Friedrichs Burg so traulich schmiegt,
Wo die Natur im reichen Festgewande
Die großen Ahnen deutscher Kunst gewiegt;
Wo sich um Sankt Sebaldus Grabesrande
Des eh'rnen Denkmals Wunderbau gefügt.
Auch sie hat uns den großen Mann geboren,
Dem preisend unser Festgesang ertönt,
Den sich die Kunst zum Liebling auserkoren,
Mit Ruhmes Lorbeer seine Stirn umkrönt.

Nun wird im Wechselgesang des Chores und der Einzelstimme bald Albrecht Dürer, bald Nürnberg, bald des Meisters eigentümliche zartsinnige Kunst gefeiert:

Wer hat des Geistes inn'res Leben
Im Menschenangesicht verklärt wie Du?
Des frommen Herzens leises Beben,
Des Seelenfriedens göttlich heitre Ruh? —

Der Macht und Hoheit ernste Würde.
Des zarten Weibes kindliche Natur,
Des grauen Alters schwere Bürde,
Der Jugend Frohsinn auf der Frühlingsflur?

Dürers tiefe Frömmigkeit, der glaubensselige Ausdruck vieler seiner Gestalten bilden sodann das Motiv der folgenden Strophen, in welche sich außer dem Chor drei verschiedene Stimmen teilen. Damit schließt der erste Teil dieser Kantate.

Im zweiten Teile treten die Soli mehr hervor, und neben dem Gesange des Chors sind auch Duette und Quartette eingelegt; so daß ein reicherer Wechsel der Stimmen dem Ganzen größere Mannigfaltigkeit und stärkere Klangabtönung verleiht.

Dem religiösen Moment in Dürers Werken wird ein besonderer Nachdruck gegeben, und die Verse steigern sich bei den Einzelstimmen zu ergreifender poetischer Schönheit:

Eine Stimme: **Manche Träne sah ich fallen**
Von des Menschen Angesicht;
Doch die heißeste von allen
Fließt, wenn Reu die Herzen bricht,

Wann das Aug' auf Ihn sich wendet,
Der zum Sünder: «Gnade» spricht,
Wann der Flehende geendet:
«Geh mit mir nicht ins Gericht!»

Blick auf Dürers heilge Werke,
Schau des Heilands Angesicht —
Und du fühlst des Trostes Stärke,
Siehst der Hoffnung strahlend Licht;

Hörst die Stimme von dem Munde,
Wie sie Lieb' und Frieden tönt,
Zu dem neuen, ewgen Bunde
Gott und Menschen fest versöhnt!

In den Schlußgesängen betont die Dichtung Dürers Ruhm, der schon von seinen Zeitgenossen selbst in Italien neidlos anerkannt wurde.

Aber erst der Gegenwart ist es vorbehalten, das teure Bild von Erz in des Meisters Vaterstadt zu errichten:

O Kunst Lysipp's, der Praxitele!
Erhab'ne Bildnerin!
Verleih dem Erz die große Seele,
Den frommen, deutschen Sinn!

*

Gib uns die teuren Züge wieder
Im edlen Angesicht,
Das Ebenmaß der schönen Glieder,
Der Anmut mildes Licht!

Laß auf der hohen Stirne thronen,
Wo sinnend die Gedanken wohnen,
Des ernsten Bildners Kraft,
Die Großes denkt und schafft; —

*

Laß uns den seltnen Mann erblicken,
Wie ihn die Welt gekannt,
Ihn mit bewunderndem Entzücken
Den Künstler hat genannt!

Dürer und Raffael, die einander nicht persönlich gekannt, aber sich aus der Ferne geehrt haben, sind ebenbürtige Geister und die Zierden ihrer Länder, Deutschlands und Italiens: so führt ein folgender Gesang an. Die Kantate klingt aus mit einer Huldigung an die göttliche Kunst der Malerei:

Chor: Göttin mit dem Farbenbogen
Mit des Lichtes Sonnenstrahl,
Lächle treu und hold gewogen
Uns im mühevollen Tal!

*

Leihe deine schönsten Gaben,
Weihe deine höchste Gunst
Allen, die uns freundlich laben
Mit den Wundern deiner Kunst.

I. u. II. Stimme: Führe sie zu lichten Höhen,
Wo der Wahrheit Urquell fließt,
Sich Unsterbliche ergehen
Und der ew'ge Lorbeer sprießt!

III. u. IV. Stimme: Wo die Urgestalten wohnen
In des Schöpfers hohem Saal
Und den Gottgeliebten lohnen
Mit der Schönheit Ideal! —

Der Chor schließt mit Versen, die noch einmal den Gedanken an die Weihe und den Lohn der Kunst zusammenfassen . . .

Ueber die gesanglichen Leistungen mögen wenige Worte genügen. Beteiligt waren die königliche Sängerin Madame Milder, die königlichen Sänger Stümer[1] und Devrient

[1] Zelter, a. a. O., III, S. 18: «Der Tenorist Stümer hat Ihr (der Erbgroßherzogin v. Sachsen-Weimar) besonders zugesagt und dieser ist mein Schüler. Ich habe ihn aus der Currende gehoben, drey Jahre unterrichtet, nun steht er in gutem Solde beym Königl. Theater und ist der Einzige, der nicht schreit, sondern wirklich singt usw.»

d. J., das Mitglied der Singakademie Madame Türrschmidt in den Einzelstimmen, mehrere andere Mitglieder der Singakademie in den Chören. «Die Aufführung» — es wird freilich nicht gesagt, ob unter Zelters oder des Komponisten Leitung? — «war meisterhaft», bemerkt der Bericht des alten Kunstblattes. «Die kgl. Sängerin Madame Milder, unerreichbar durch die Majestät ihres Gesanges, übertraf diesmal sich selbst[1]. Das Erhebende des Augenblicks gab ihrem Ausdruck etwas Hinreißendes, die Worte klangen von ihren Lippen wie Stimmen der Begeisterung . . . Dieselbe Anerkennung gebührt aber auch der Madame Türrschmitt, welche, wiewohl bloß Dilettantin des Gesanges, doch unseren ersten Meisterinnen sich würdig zur Seite stellt . . .»

Damit schloß der offizielle Teil dieses weihevollen Dürerfestes.

Am Abend fand noch als frohe Nachfeier ein Festmahl im Saale des Künstlervereins statt. Es vereinigte die Künstler Berlins mit ihren Freunden und dauerte bis in die Nacht hinein. Im Saale hatte man eine mit frischem Lorbeer gekrönte Kolossalbüste des Meisters, die Simony zu diesem Zweck modelliert hatte, aufgestellt. Auch sang man für das Festmahl gedichtete Lieder von Gubitz[2] nach eigens komponierter Musik. Das dritte Lied, das mit einem Lebehoch auf die Frauen verbunden wurde, spielte in nicht gerade formvollendeter Weise auf Dürers Weib als «Xantippe» an; denn noch hatte, vor M. Thausing, niemand die Absicht und den Mut gehabt, für den Ruf der Frau Agnes eine Lanze zu brechen:

[1] Ueber diese z. Zt. sehr gefeierte «schöne Heldin» und ihr 25jähriges Jubiläum an der Berliner Hofoper vgl. besonders Zelter, a. a. O., III, S. 20 u. 22.

[2] «Gesänge zum Dürers-Fest am 18. April 1828 gedichtet von F. W. Gubitz. Berlin, gedruckt bei A. W. Hayn.» Siehe Anhang Nr. 13.

«Auf, ihr Künstler, seid galant,
Lasset Lob ertönen,
Bringt den Becher mit Verstand
Im Plural: den Schönen!
Und erregt beim Lob der Frauen,
Agnes Dürer heimlich Grauen,
Spricht man doch nicht gern davon!»

So voll Weihe und Begeisterung beging man den Tag der Erinnerung an den deutschen Meister Albrecht Dürer in Preußens Hauptstadt. Das war zu einer Zeit, als die Berliner des Urteils Goethes über den «nüchtern-prosaischen» und «rationalistischen» Geist an der Spree noch sehr wohl gedachten. Es muß sich demnach in der Epoche der Romantik dieser «berlinische Geist», der so oft zum Gegenstand geringschätzigen Spottes gewählt wurde, beträchtlich geändert haben. Er war dann fähig Stimmungen auszulösen, die namentlich bei Gelegenheit nationaler Gedenktage zu großzügigen Veranstaltungen voll hoher Würde und echter poetischer Empfindung führen konnten . . . Und so durfte der künstlerische pater familias in Berlin, Gottfried Schadow, mit Fug und Recht in sein Gedenkbuch schreiben, daß diese Berliner Dürer-Erinnerung eine «der glänzendsten in den Annalen unserer vaterländischen Kunst» war[1].

[1] Kunstwerke und Kunstansichten, S. 235.

ANHANG.

1. Schreiben von Rauch an G. Schadow (Berlin, 25. März 1828).

Im Auftrage des Nürnberger Kunstvereins durch den Bürgermeister Herrn Scharrer, beehre ich mich, Ihnen Ein Exemplar der beigefügten Einladungsschrift zum Dürerfeste für die Akademie, die andere für den hiesigen Künstler Verein zu Uebersenden. Sehr wird es in Nürnberg gewünscht, ehrenwerthe Künstler und Kunstliebhaber aus Berlin, am 6ten Aprill dort in ihrer Mitte zu sehen, wo zugleich für die beste Aufnahme gesorgt ist.

Mit besonderer Hochschätzung Beharrend
Ihr ergebenster Freund
Rauch.

Seiner Hoch Wohlgeboren
d. Königl. Hofbildhauer
Director der Akademie der Künste
Ritter. Herrn Schadov.
Hiebei Drucksachen.

2. Schreiben von Felix Mendelssohn-Bartholdy an die Festkommission (Berlin, d. 12. Jan. 1828).

Einer hochgeehrten Commission zur Feier des Dürerfestes muß ich vor Allem meinen Dank sagen, für das durch Ihr Anerbieten mir bezeigte ehrenwerthe Vertrauen.

Ich weiß die Wichtigkeit dieser Gelegenheit, und den günstigen Einfluß, den ein solches öffentliches Erscheinen für mich haben muß sehr wohl zu schätzen, und bitte Sie daher meiner Freude und Erkenntlichkeit für Ihr Anerbieten gewiß zu seyn.

Daß ich es mir zur größten Ehre rechne, es anzunehmen, und die Arbeit mit Eifer und Fleiß ausführen werde, bedarf wohl keiner Bezweifelung. Da es nun aber leicht möglich seyn könnte, daß das Gedicht des Herrn Prof. Levezow meine noch lange nicht zur Reife ausgebildeten Fähigkeiten überstiege, so kann ich das feste Versprechen, die Composition zur bestimmten Zeit fertig zu liefern, wohl nicht eher geben, als bis ich mich durch eigne Kenntniß überzeugt haben werde, daß meine Kräfte hinreichen, um das Gedicht würdig in Musik zu setzen; und ich bedarf dieses Vorbehalts wohl um so eher, da, wie Sie mir selbst in Ihrem geehrten Schreiben sagen, mein geehrter Lehrer Zelter gefürchtet haben muß, das Werk nicht in der bestimmten Zeit beendigen zu können.

Deshalb werde ich mich sogleich zum Herrn Prof. Levezow begeben, und denselben um Mittheilung seines Gedichtes ersuchen. Wenn ich nun aber, wie ich natürlich von Herzen wünsche und hoffe, fähig zu seyn glaube, die Composition zu unternehmen, so werde ich sogleich Ihnen das bestimmte Versprechen der Ausführung zukommen lassen, und mit bestem Eifer an die Arbeit gehen.

Mit vollkommenster Hochachtung
habe ich die Ehre zu seyn
Ew. Wohlgeboren Ergebenster
Felix Mendelssohn B.

3. Schreiben von K. F. Schinkel an die Festkommission (8. Jan. 1828).

Hierbei beehre ich mich den Entwurf zur Anordnung des Saal-Grundes für das Dürers-Fest zu übersen-

den, es ist freilich nur ein Geschmier geworden weil meine Zeit jetzt so sehr von andren Seiten in Anspruch genommen ist.

Dabei bemerke ich :

1) Daß ich Ihrer Anordnung in Betreff der runden Form des Bildes gefolgt bin, weil ich diese Form [wenn sie gleich nicht die des Holzschnittes ist] für die einzig paßliche in dem Locale halte ; das Wesentliche ist ja immer die Composition des Bildes und an diese wird jedermann vollkommen erinnert und von ihr erbauet werden auch wenn der äußere Umfang geändert ist.

2) Nach genauer Erwägung der wirklichen Größen des Saals, habe ich eine bedeutende Vereinfachung Ihrer Angabe eintreten lassen müssen, weil es mir aus Erfahrung bekannt ist, daß wenn Gegenstände dieser Art von Wirkung seyn sollen für einen bedeutenden Raum wie dieser der über 80 Fuß Länge hat, so muß alles etwas über lebensgroß gehalten werden ; hiernach nun hat sich die Größe des Bildes und der freien Sculpturfiguren unterhalb ergeben.

An der unten angebrachten Draperie habe ich das natürliche Menschenmaß mit Roth eingeschrieben, woraus hervorgeht wie wirksam sich die obern Gestalten ihrer Größe nach hervorheben werden.

Von breiten Arabeskenfrisen konnte daher um das Bild herum auch nicht die Rede seyn und ich glaube, daß die Einfachheit der Composition und der große Maaßstab der Ausführung mehr Feierlichkeit und Würde in das Ganze bringen wird.

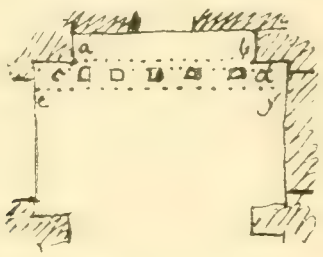
3) Den Rahmen um das Bild und die Architectur hinter den 5 Figuren wünschte ich so gemalt, daß Alles aus Gold gearbeitet erschiene, dazu wird wohl manches mit Gold gehöhet werden müssen.

Die 5 Figuren sind weiß, wie aus Marmor gearbeitet, zu halten. Der Grund hinter den Figuren zwischen den goldenen Pilastern und in der Nische könnte von purpurrother Tapete seyn.

Die Postamente der Figuren können einen sanft grauen Marmoranstrich erhalten.

4) Sehr vorteilhaft für die ruhige Wirkung dieser Composition würde es seyn wenn ringsumher das ganze Compartiment des Raumes, in welchem die Aufstellung des Bildes und der Statuen statthaben wird und wo sich zugleich die Musiker und die Mitglieder der Academie befinden, mit einer etwas dunklen etwa grünen Draperie überhängt würde, in der Mitte des Gewölbes könnte dieselbe hinter einem Sternenkranz zusammengefaßt seyn.

5) Das Bild würde bei a—b hart an die Ecke des Verstärkungspfeilers gestellt, und gegen dasselbe eine gerade Wand worauf die Architectur der Pilaster und der Nische gemalt ist gesetzt. Dann käme ein Podium c d, auf welchem die 5 Piedestale der Figuren Raum hätten und vor dieses brächte man in e f die Draperie, gegen welche sich das Orchester lehnt.



Daß sich die Bekleidungen der Statuen durch die Legung der Manequins besser ergeben werden als in dieser flüchtigen Skizze anzudeuten möglich war, versteht sich von selbst ; ich wüßte daher weiter nichts hinzuzufügen.

Ganz ergebenst verharrend
Schinkel.

Unter der Skizze ist ein richtiger Maßstab gezeichnet worden wonach die einzelnen Theile zu entnehmen seyn werden.

4. Einladung G. Schadows zu einer Conferenz.

Die nun eingegangene Zeichnung des Geheimen Rath Schinkel von der Saal Wand zum Albert Dürer Fest, veranlaßt eine baldige Zusammenkunft, die zur Ausführung ernannten Mitglieder und ersuche ich hiebei genannte Herren: im Conferenz Zimmer der h. Academie der Künste Mittwoch 9 Januar um 11 Uhr sich: su versammeln. Sch.

Die Professoren Levezow gelesen und werde kommen
Toelken ich werde erscheinen E. H. Toelken
Dähling
Louis Wichmann gelesen und werde kommen
L. Wichmann
Tiek gelesen
Zelter gelesen Z.
u. Hampe
Herrn Pascal gelesen
Gh. v. Harlem

G. Schadow
Director.

Berlin, den 8. Januar 1828.

5. Brief von K. Fr. Schinkel an G. Schadow.

Sie mögen mit der mir heute gefälligst mitgetheilten Bemerkung wohl sehr recht haben und ich glaube keineswegs in der Eile grade das beste Verhältniß des Einzelnen zum Ganzen getroffen zu haben, man sieht dies auch erst wenn alles zusammen ist und seinen Schatten hat; und ich gestehe selbst, daß mir die runden Figuren zu dicht aneinander gestellt vorgekommen sind. Nur bitte ich das Prinzip von überlebensgroßen Figuren festzuhalten, welches nach meiner Erfahrung allein unter solchen Verhältnissen und bei der großen Länge des Saals von einer würdigen Wirkung ist. Ich möchte daher vorschlagen: das Bild so zu belassen wie die Zeichnung angiebt und ebenso die Architectur der Pilaster

und Nische [denn rückte man den Bildrahmen mehr über diese Architectur zusammen, so fällt es weit stärker auf, daß zwischen dieser und dem Rahmen keine rechte Verbindung ist].

Die runden Figuren können eine Verminderung des Maaßstabs erleiden, so daß weniger von den Pilastern überschnitten wird, oder daß dies ganz vermieden werde, nur müßten sie immer noch überlebensgroß bleiben. —

Leider ist eine längst bestellte Conferenz heute ein Grund daß ich nicht persönlich bei den Verhandlungen seyn kann und deßhalb sage ich nur diese Worte auf Ihre gefällige Zuschrift. Schinkel

9ten 28.

Des Königl. Directors der Academie der Künste
Ritter Herr Schadow
Hochwohlgeboren.

6. Brief von K. Fr. Schinkel an G. Schadow.

Hierbei erfolgt die Eintheilung für den Saal der Sing-Academie.

Das Bild sowohl als die Statuen werden kleiner. Sollte es nicht am besten seyn die Ornamente und Architectur des Ganzen, welche mit Gold gehöht werden müssen, Herrn Gropius zu übertragen, der mit dergleichen umzugehen weiß, besonders da manches a jour ausgeschnitten werden muß?

Der Ihrige
Schinkel.

(Nachschrift.) Das Maaß des Saales wie es Herr Zelter angab war nicht richtig, ich habe erst eine Aufnahme machen müssen und hiernach ist die Zeichnung entworfen, weßhalb auch derselbe Maaßstab gilt, welcher auf der andern Zeichnung steht. Diejenigen Theile, welche in der neuen Zeichnung beibehalten sind habe ich der Kürze der Zeit wegen nicht ausgezeichnet.

D. Königl. Director der Academie
u. Ritter Herr Schadow
Hochwohlgeboren.

Hiermit eine Rolle
mit Zeichnungen.

7. Unterschrift einer Lithographie des veränderten Schinkelschen Originalentwurfs zur Festdekoration in der Singakademie zu Berlin:

Decoration zu Albrecht Dürers Gedächtniß, gefeiert im Saale der Sing-Academie zu Berlin, am 18ten April (6ten April alt-St.) 1828. Das Bild im Bogen, war gemalt vom Prof. Dähling, die Architectur und Zierrathen von K. Hoftheater Maler Gropius. Die Statue Albrecht Dürers vom Professor Ludwig Wichmann und die vier sitzenden Figuren vom Professor Tieck, als freistehende Arbeit. Das Ganze ausgeführt, nach einem Entwurf des Geh. Ober Baurath Schinkel.

8. Der Philosoph Hegel (seit 1818 Universitätsprofessor in Berlin) an G. Schadow (dat. Berlin 16. Apr. 28).

Hochwohlgebohrener
Hochverehrtester Herr Director.

Soeben erst erfahre ich, daß ich um an der zum Andenken A. Dürers veranstalteten Feyer Theil nehmen zu können, mich an Sie zu wenden habe. Sowohl überhaupt im Interesse für den Gegenstand und als Mitglied zweyer Kunstvereine, als auch indem meine Frau eine geborene Nürnbergerin ist, wünschten wir diese Feyer mitzumachen. Ich bin daher so frey, um Zwey Billete dafür Euer Hochwohlgebohren ergebenst Zu ersuchen; und indem ich auch nicht in Kenntniß bin, auf welche Weise die Vereinigung zu einem nach der Feyer zu haltenden Mittagessen geschieht, ersuche ich Dieselben gleichfalls, meine Theilnahme daran für 2 Personen zu verzeichnen oder mir

sonst gefällige Auskunft zu geben, Wer die Erklärung Zur Theilnahme annimmt.

Mit den Versicherungen meiner Vollkommensten Hochachtung habe ich die Ehre mich zu nennen

Euer Hochwohlgebohren
ergebenster
Prof. Hegel
Kupf. gr. Nr. 4.

Herrn
Directors Schadow
M. b. u. A. Hochwohlgebohren.

9. Ludwig Berger (F. Mendelssohns Lehrer) an G. Schadow (dat. 16. Apr. 1828).

Verehrter Herr Director,

Ich ersuche Sie um gütige Bewilligung einer Eintrittskarte zu der am 18. d. bevorstehenden Gedächtnisfeier Alb. Dürers und bin mit Hochachtung

Ew. Wohlgebohren
ergebenster
Ludwig Berger
Französische Str. Nr. 5.

Sr. Wohlgebohren
dem Herrn Direcktor
Schadow
Hier.

10. Generalintendant Graf Brühl an G. Schadow.

Berlin am 16t. April 1828.

Ew. Wohlgeboren

sage ich für die gefällige Uebersendung der drey Einlaß Karten zum Dürer Feste meinen schönsten Dank und indem ich mich beeile Ihnen anzuzeigen, daß an dem gedachten Tage keine Oper gegeben wird, auch keine Probe in den Vormittagsstunden statt findet, die Mitglieder der Kapelle mithin daran Theil nehmen können, ersuche ich Sie ganz ergebenst, wenn irgend es möglich seyn sollte

mich zu dieser Feier annoch mit zwei Billets erfreuen zu wollen.

Mit der ausgezeichnetsten Hochachtung und wahrhaftesten Ergebenheit verharre Graf Brühl.

11. Felix Mendelssohn-Bartholdy, der Komponist der Kantate, an Prof. Levezow (dat. Berlin 15/4. 28).

Geehrter Herr Professor!

Sie waren so gütig mir zu versprechen, daß ich bei der Vertheilung der Billets einige für meine nahen Verwandten und Freunde erhalten sollte, und meinten, daß ich wohl 20 bekommen könnte. Hierauf mich verlassend sicherte ich mehreren Personen Billette zu, und versprach ihnen den Eintritt, muß aber jetzt zum Lügner werden da ich nur 10 erhielt, und meine nächste Familie allein 6 Personen stark ist. Wäre es nun nicht zu unbescheiden, wenn ich noch um einige Zulage bäte, die mir gewiß keiner leichter verschaffen kann, als Sie? Sie thäten mir den größten Gefallen, wenn Sie dies für mich erlangen könnten; sollte es Ihnen aber unmöglich sein, so bitte ich Sie es mich wissen zu lassen, und über meine Kühnheit nicht zu zürnen.

Mit größter Hochachtung
Ergebenst
Felix Mendelssohn Bartholdy.

12. Fest-Kantate von Levezow.

«Das Büchlein», so lautet die Notiz am Ende des Programms, «wird am Eingange, zum Vortheil des in Nürnberg zu errichtenden Denkmals A. Dürers, das Exempler für 7½ Sgr. verkauft. Nach der Feier wird das Gedicht in der Akademie der Künste (Unter den Linden) bei dem Pedell Scholler, und

bei dem Hauswart der Singakademie, zu demselben Zweck und für denselben Preis zu haben seyn.»

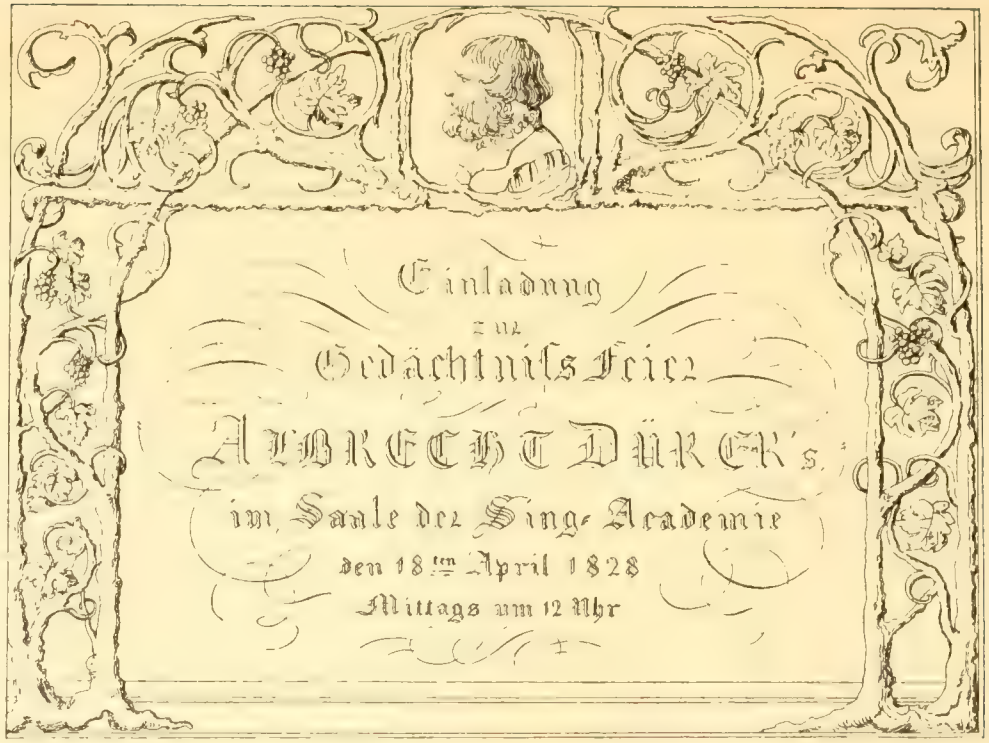
13. Gesänge von F. W. Gubitz. Musik von verschiedenen Komponisten.

Die Einzeltitel lauten: 1. Dem Könige, komponiert von Zelter. 2. Künstler-Lied beim Weine, komponiert von Hellwig. 3. Sie und Wir, bei dem Lebehoch für Frauen, komponiert von Reichardt. 4. Zunge, Pinsel, Feder, komponiert von Rungenhagen. 5. Die Mäzene, komponiert von Mendelssohn-Bartholdy. 6. Kehraus, komponiert von Mendelssohn-Bartholdy.

TAFELN

Karl Frd. Schinkel:
Entwurf einer Festdekoration in der Singakademie zu Berlin.

Chr. Dan. Rauch:
Dürer-Standbild in Nürnberg.



Steinzeichnung von Gottfried Schadow.

81. **Dibelius, Fr.,** Die Bernwardstür zu Hildesheim. Mit 3 Abb. im Text und 16 Lichtdrucktafeln. 8. —

82. **Stadler, Franz J.,** Hans Multscher und seine Werkstatt. Ihre Stellung in der Geschichte der schwäbischen Kunst. Mit 13 Lichtdrucktafeln. 14. —

83. **Kutter, Paul,** Joachim von Sandrart als Künstler, nebst Versuch eines Katalogs seiner noch vorhandenen Arbeiten. Mit 7 Tafeln. 8. —

84. **Eichholz, P.,** Das älteste deutsche Wohnhaus, ein Steinbau des 9. Jahrhunderts. Mit 46 Abbildungen im Text. 4. —

85. **Geisberg, Max,** Die Prachtharnische des Goldschmiedes Heinrich Cnoep aus Münster i. W. Eine Studie. Mit 14 Tafeln und 1 Hochätzung. 7. —

86. **Humann, Georg,** Die Beziehungen der Handschriftornamentik zur romanischen Baukunst. Mit 96 Abbildungen. 6. —

87. **Springer, Jaro,** Sebastian Brants Bildnisse. Mit 2 Tafeln und 3 Abb. im Text. 2. 50

88. **Hieber, Hermann,** Johann Adam Seupel, ein deutscher Bildnisstecher im Zeitalter des Barocks. 2. 50

89. **Escherich, Mela,** Die Schule von Köln. 6. —

90. **Brinckmann, A.,** Die praktische Bedeutung der Ornamentstiche für die deutsche Frührenaissance. Mit 25 Tafeln. 10. —

91. **Schuette, Marie,** Der Schwäbische Schnitzaltar. Mit 81 Tafeln in Mappe. 25. —

92. **Baumeister, Engelbert,** Rokoko-Kirchen Oberbayerns. Mit 31 Lichtdrucktafeln. 10. —

93. **Baum, Julius,** Die Bauwerke des Elias Holl. Mit 51 Abbildungen auf 33 Tafeln. 10. —

94. **Schulz, Fritz Traugott,** Die Rundkapelle zu Altenfurt bei Nürnberg. Ein Bauwerk des XII. Jahrhunderts. Eine geschichtliche und bauwissenschaftliche Untersuchung. Mit 12 Abbildungen. 5. —

95. **Leidinger, Georg,** Vierzig Metallschnitte des XV. Jahrhunderts aus Münchener Privatbesitz. Herausgegeben und mit Einleitung versehen. Mit 40 Autotypien. 8. —

96. **Waldmann, E.,** Die gotischen Skulpturen am Rathaus zu Bremen und ihr Zusammenhang mit Kölnischer Kunst. Mit 29 Tafeln. 7.—; gebd. 8. 50

97. **Hahr, August,** Die Architektenfamilie Pahr. Eine für die Renaissancekunst Schlesiens, Mecklenburgs und Schwedens bedeutende Künstlerfamilie. Mit 46 Abbildungen im Text. 7. —

98. **Hess, Wilhelm,** Johann Georg Neßtfell. Ein Beitrag zur Geschichte des Kunsthandwerkes und der physikalischen Technik des 18. Jahrhunderts in den ehemaligen Hochstiftern Würzburg und Bamberg. Mit 14 Abb. im Text und 13 Tafeln. 8. —

99. **Hildebrandt, Hans,** Die Architektur bei Albrecht Altdorfer. Mit 23 Abb. auf 17 Tafeln. 8. —

100. **Schreiber, W. L.,** und **Heitz, P.,** Die deutschen «Accipies» und Magister cum Discipulis-Holzschnitte als Hilfsmittel zur Inkunabel-Bestimmung. Mit 77 Abb. 10. —

101. **Sitte, Alfred,** Kunsthistorische Regesten aus den Haushaltungsbüchern der Gütergemeinschaft der Geizkofler und des Reichspfeningmeisters Zacharias Geizkofler 1576—1610. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Augsburgs. 3 —

102. **Jacobi, Franz,** Studien zur Geschichte der bayerischen Miniatur des 14. Jahrhunderts. Mit 14 Abb. auf 7 Lichtdrucktafeln. 4. —

103. **Gebhardt, Carl,** Die Anfänge der Tafelmalerei in Nürnberg. Mit 51 Abb. auf 34 Lichtdrucktafeln. 14. —

104. **Roth, Victor,** Geschichte des deutschen Kunstgewerbes in Siebenbürgen. Mit 75 Abb. auf 33 Lichtdrucktafeln. 16. —

105. **Kaufmann, Paul,** Johann Martin Niederee, ein rheinisches Künstlerbild. Mit 23 Abbildungen in Autotypie. 5. 50

106. **Schreiber, W. L.,** Basels Bedeutung für die Geschichte der Blockbücher. Mit 5 Abbildungen. 4. —

107. **Schulz, Fritz Traugott,** Die St. Georgenkirche in Kraftshof. Mit 35 Abbildungen auf 21 Tafeln. 8. —

108. **Höhn, Heinrich,** Studien zur Entwickelung der Münchener Landschaftsmalerei vom Ende des achtzehnten und vom Anfang des neunzehnten Jahrhunderts. 14. —

109. **Josten, Hanns Heinz,** Neue Studien zur Evangelienhandschrift Nr. 18 («des hl. Bernward Evangelienbuch») im Domschatz zu Hildesheim. Beiträge zur Geschichte der Buchmalerei im frühen Mittelalter. Mit 1 Textabb. nach Zeichnung und 16 Lichtdrucken nach Originalaufnahmen des Verfassers. 6. —

110. **Rentsch, Eugen,** Der Humor bei Rembrandt. 2. —

111. **Roch, Wolfgang,** Philipp Otto Runges Kunstanschauung (dargestellt nach seinen «Hinterlassenen Schriften») und ihr Verhältnis zur Frühromantik. 8. —

112. **Zottmann, Ludwig,** Zur Kunst von Elias Greither dem Aelteren und seinen Söhnen und Mitarbeitern. Ein Beitrag zur Geschichte der bayerischen Lokalkunst. Mit 44 Abb. auf 32 Lichtdrucktafeln. 10. —

113. **Reiners, Heribert,** Die rheinischen Chorgestühle der Frühgotik. Ein Kapitel der Rezeption der Gotik in Deutschland. Mit 29 Lichtdrucktafeln. 8. —

114. **Molsdorf, Wilhelm,** Die Bedeutung Kölns für den Metallschnitt des XV. Jahrhunderts. Mit 10 Abb. im Text und 15 Tafeln. 7. —

115. **Büchler, Karl,** Das Römerbad Badenweiler. Eine erläuternde Studie. Mit Plan in Lithographie und 24 Abb. 3. —

116. **Hinrichs, Walther Th.,** Carl Gotthard Langhans, ein schlesischer Baumeister. 1733—1808. Mit 32 Tafeln. 8. —

117. **Frölicher, Elsa,** Die Porträtkunst Hans Holbeins des Jüngeren und ihr Einfluß auf die schweizerische Bildnismalerei im XVI. Jahrhundert. Mit 27 Tafeln 8. —

118. **Wallerstein, Victor,** Die Raumbehandlung in der oberdeutschen und niederländischen Tafelmalerei der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts. Eine stilkritische Studie. Mit 20 Tafeln. 8. —

119. **Killermann, Seb.,** A. Dürers Pflanzen- und Tierzeichnungen und ihre Bedeutung für die Naturgeschichte. Mit 22 Tafeln. 10. —

120. **Humann, Georg,** Zur Geschichte der karolingischen Baukunst. Mit 34 Figuren. 4. 50

121. **Grill, Erich,** Der Ulmer Bildschnitzer Jörg Syrlin d. Aelt. und seine Schule. Mit 13 Tafeln. 4. 50

122. **Fortlage, Arnold,** Anton de Peters. Ein kölnischer Künstler des 18. Jahrhunderts. Mit 33 Tafeln. 6. —

123. **Müller, Franz L.,** Die Aesthetik Albrecht Dürers. 2. 50

124. **May, Ernst von,** Hans Blum von Lohr am Main. Ein Bautheoretiker der deutschen Renaissance. Mit 2 Abbildungen. 3. —

125. **Marignan, A.,** Étude sur le manuscrit de l'Hortus deliciarum. 3. 50

126. **Naumann, Hans,** Die Holzschnitte des Meisters vom Amsterdamer Kabinett zum Spiegel menschlicher Behaltnis (gedruckt zu Speier bei Peter Drach). Mit einer Einleitung über ihre Vorgeschichte. Mit 274 Zinkätzungen. 20. —

127. **Eckardt, Anton,** Die Baukunst in Salzburg während des XVII. Jahrhunderts. Mit 10 Abbildungen im Text und 20 Tafeln. 8. —

128. **Scheuber, Jos.,** Die mittelalterlichen Chorstühle in der Schweiz. Mit 11 Tafeln. 6. —

129. **Demmler, Theodor,** Die Grabdenkmäler des württembergischen Fürstenhauses und ihre Meister im XVI. Jahrhundert. Mit 30 Lichtdrucktafeln. 14. —

130. **Beth, Ignaz,** Die Baumzeichnung in der deutschen Graphik des XV. und XVI. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Landschaftsdarstellung. Mit 112 Abb. von Baumtypen. 12. —

131. **Maier, August Richard,** Niclaus Gerhaert von Leiden. Ein niederländer Plastiker des 15. Jahrhunderts. Seine Werke am Oberrhein und in Oesterreich. Mit 20 Lichtdrucktafeln. 6. —

132. **Geisberg, Max,** Das Kartenspiel der Kgl. Staats- und Altertümer-Sammlung in Stuttgart. Mit 49 Tafeln in Lichtdruck und 1 Abbildung im Text. 16. —

133. **Lübbecke, Fried,** Die gotische Kölner Plastik. Mit 44 Lichtdrucktafeln 12. —

134. **Pauli, Gustav,** Hans Sebald Beham, Nachträge zu dem kritischen Verzeichnis seiner Kupferstiche, Radierungen und Holzschnitte. Mit 6 Lichtdrucktafeln. 6. —

135. **Pauli, Gustav,** Barthel Beham, ein kritisches Verzeichnis seiner Kupferstiche. Mit 4 Lichtdrucktafeln. 6. —

136. **Heitz, Paul,** Die Straßburger Madonna des Meisters E. S. Eine Handzeichnung in einem Kopialbuche des Straßburger Stadtarchivs. Mit 5 Tafeln. 2. —
(Von diesem Werke ist auch eine nur in 125 Ex. gedruckte numerierte Luxusausgabe zum Preise von M. 6. — gebd. erschienen.)

137. **Albert, Peter P.,** Der Meister E. S., sein Name, seine Heimat und sein Ende. Funde und Vermutungen. Mit 20 Abbildungen auf 16 Tafeln. 8. —

138. **Secker, Hans Friedrich,** Die frühen Bauformen der Gotik in Schwaben. Insbesondere ihr Zusammenhang mit Details aus der Straßburger Münster-Bauhütte. Mit 10 Lichtdrucktafeln. 4. 50

139. **Molsdorf, Wilhelm,** Gruppierungsversuche im Bereiche des ältesten Holzschnittes. Mit 28 Abbildungen im Text und 11 Tafeln. 7. —

140. **Killermann, Seb.,** Die Miniaturen im Gebetbuche Albrechts V. von Bayern (1574). Ein Beitrag zur Geschichte der Insekten- und Pflanzenkunde. Mit 29 Tafeln. 10. —

141. **Vischer, Erwin,** Die Schloß-(Stifts-)Kirche zum heiligen Michael in Pforzheim. Mit 11 Lichtdrucktafeln. 5. —

142. **Bahlmann, Herm.,** Johann Heinrich Tischbein. Mit 10 Tafeln. 5. —

143. **Plehn, Anna L.,** Farbensymmetrie und Farbenwechsel. Prinzipien deutscher und italienischer Farbenverteilung. 4. —

144. **Galland, Georg,** Hohenzollern und Oranien. Neue Beiträge zur Geschichte der niederländischen Beziehungen im 17. und 18. Jahrhundert, und anderes. 8. —

145. **Hes, Willy,** Ambrosius Holbein. Mit 33 Abbildungen im Text und 38 Tafeln. 18. —; gebd. in Pergament 24. —

146. **Gürtler, M. Jos.,** Die Bildnisse der Erzbischöfe und Kurfürsten von Köln. Mit 21 Lichtdrucktafeln. 8. —

147. **von Kleinmayr, Hugo,** Die deutsche Romantik und die Landschaftsmalerei. 3. 50

148. **Nonn, Konrad,** Christian Wilhelm Tischbein, Maler und Architekt, 1751—1824. Mit 27 Lichtdrucktafeln.

149. **Humann, G.,** Zur Geschichte der karolingischen Baukunst. Mit 15 Abb.

150. **Secker, Hans Friedrich,** Die Skulpturen des Straßburger Münsters seit der französischen Revolution. Mit zwei Nachträgen über gotische Porträts und über Bildnereien der Renaissance und des Barock. Mit 22 Lichtdrucktafeln und 6 Abb. im Text.

151. **Galland, Georg,** Eine Dürer-Erinnerung aus dem romantischen Berlin. Mit 1 Abb. im Text u. 4 Lichtdrucktafeln.

152. **Frankl, Paul,** Die Glasmalereien des XV. Jahrhunderts in Bayern und Schwaben. Mit 18 Lichtdrucktafeln.

Unter der Presse:

Ochenkowski, Henryk, Die Selbstbildnisse von Albrecht Dürer.

Hammer, Heinrich, Anfänge der barocken Deckenmalerei in Tirol. Mit zahlreichen Abbildungen.

Machmar, Die Tragheimer Kirche zu Königsberg i. Pr. Eine bau- und kunstgeschichtliche Studie. Mit 32 Abb.

Weis, J. E., Die Evangelienpostille des Eichstätter Dominikanerklosters von 1489. Mit 150 Federzeichnungen auf 76 Tafeln.

Brandt, H., Die Anfänge der deutschen Landschaftsmalerei im XIV. und XV. Jahrhundert.

Roth, V., Siebenbürgische Altäre.

Weitere Hefte in Vorbereitung. — Jedes Heft ist einzeln käuflich.

ND
588
D9G3

Galland, Georg, 1857-
Eine Dürer-Erinnerung aus dem romantischen Berlin.
J. H. E. Heitz
(1912)

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY